MIRADA DE MUJERES EN PÁGINA/12. 28 DE JUNIO DE 2002. AÑO 5 N° 220

LAS/12

HISTORIAS DE PROSTITUTAS POLACAS

ODA A LOS OBJETOS FIRMADOS POR ARTISTAS

MARTA PENA, INVESTIGADORA EN JAPONES



LAS AMAZONAS DEL BAJO FLORES

Llevan adelante un comedor infantil en la villa, pero además son o han sido mujeres golpeadas, y actúan en defensa de otras víctimas: no sólo las acompañan, también vigilan a los golpeadores y a veces los enfrentan.

La pesadilla de los golpeadores

Vicky, Alicia, Elsa, Cinthya: sus nombres son conocidos por casi todas las mujeres de la villa del Bajo Flores y los alrededores. Porque muchas de ellas son mujeres golpeadas y maltratadas, y no encuentran respuesta ni en la policía ni en la Justicia. Sí la encuentran en este grupo de mujeres que lleva adelante el comedor Niños Felices, y que cuando reciben una denuncia de violencia familiar acompañan a la víctima y vigilan al golpeador, y algunas veces, en situaciones límite, hasta lo encaran y si hay que pegar, pegan.

POR MARTA DILLON

Hay un pasillo estrecho y sinuoso, salpicado de un barro líquido en invierno. Es un pasillo que conduce hacia adentro de una ciudad sin medianeras ni cloacas, sin catastro ni tasación inmobiliaria. Es la villa 1-11-14, o la villa del Bajo Flores, la más grande de Buenos Aires. Aplastada por las topadoras del plan de urbanización del ex intendente Cacciatore y vuelta a construir, como un árbol que se poda para que crezca con más fuerza. Allí se apiñan decenas de miles que, a la fuerza, comparten los detalles de su intimidad. En la villa todo se sabe. En la villa, los secretos son como globos que se mantienen en el aire porque los empujan muchas manos. No es distinto de otros ámbitos, de otras vecindades. Salvo que la pobreza es como una lente que expone y delata, no se puede estar perdiendo el tiempo en disimular tal o cual cosa. La urgencia es diaria, lo demás no existe. Lo saben las mujeres del comedor Niños Felices, acostumbradas a salir por aquel pasillo todas las mañanas para "manguear" mercadería. Necesitan completar lo que reciben del Gobierno de la Ciudad porque la ración que tenían asignada ya no alcanza. Si en diciembre se atendía a 200 chicos, ahora son 395. Pero hoy el grupo de mujeres que salen juntas del comedor tienen otro motivo y el barrio lo sabe. "Se ve que salimos como transformadas cuando vamos a un operativo", dirá Alicia Almaza cuando esté de vuelta y relate de qué se trata. Ahora no tiene tiempo, estaba cocinando junto a sus compañeras cuando una nena de menos de un metro llegó con las mejillas rojas de frío y miedo. El papá le había pegado otra vez a la mamá y ella la mandó a buscar a las amazonas, como les dice el cura de la villa. Y ellas fueron y volvieron, como un grupo de choque entrenado y cohesionado. "Nos fuimos para la feria –una que se monta entre los pasillos de la villa hacia la avenida Cobo– porque ahí este matrimonio tiene un puestito. Queríamos hablar con el hombre, pero el tipo nos vacilaba, se hacía el vivo, no nos escuchaba." Entonces las mujeres lo rodearon, le cortaron el paso, "queremos hablar con vos" le dijeron ahí, frente a todo el mundo. "Se quiso poner agresivo y bueno –cuenta Alicia–, a Mabel se le escapó el cachetazo. El tipo seguía queriéndose escapar y la Vicky lo frenó con un palo entre las piernas. Le queríamos hacer un estilo escrache, porque lo peor para el golpeador es que todos se enteren. Pero mucho peor es que vean que les pega una mujer. Al final se quedó quieto y le hablamos. ¡Lo que no hizo ese hombre! Terminó llorando, pidiendo disculpas, prometiendo que no lo iba a hacer más." Ni Alicia ni Mabel le creyeron demasiado, están acostumbradas al teatro del arrepentimiento. Por eso después siguen el caso, pasan por la casa a ver cómo están las cosas. "Es que hay que ir liquidando lo que queda pendiente. Cuando vemos a la señora, la saludamos, bien botonas: 'Cómo le va doña, cómo anda'. Se ve que ella tiene miedo porque nos hace señas, pero es la única manera de que el tipo sepa que estamos ahí y que ella no tiene por qué temer." De eso se trata un operativo, entonces. De intervenir directamente en casos de violencia familiar porque, cuando se vive tan al margen, la Justicia suele tener la venda corrida.

Alicia tiene una pareja,

pero no viven juntos. Es todo un motivo de envidia para las amigas. Es que así tiene más libertad y puede volverse a su casa cuando quiere. Por ejemplo, cuando discute con Salvador sobre el trabajo que las mujeres del comedor llevan adelante en relación con la violencia familiar. "El no está de acuerdo porque dice que en la cama todo se arregla. ¡Mirá vos! Es algo que dicen muchos, o que nos dedicamos a separar a las parejas. Pero no es así, lo que pasa es que en muchos casos no te queda otra." Esta mujer de 33 años y tres hijos es una de las fundadoras del comedor Niños Felices, que allá por el '89 fue a una olla popular. En plena época de hiperinflación, treinta mujeres del barrio se encontraron en un edificio de Acción Social esperando por mercadería. Después de horas de cola, algunas habían conseguido lentejas, otras leche, otras aceite y harina. De vuelta en la villa vieron que algunas no habían conseguido nada. Con nueve cajas PAN empezaron a cocinar para todas en un patio, a la intemperie. Así pasaron dos años, escuchando el "verdugueo de muchos" que las llamaban zurdas o que las acusaban de estar contra el gobierno que ya era de Carlos Menem. "Fuimos muy azotadas por eso, venían los camiones a traer mercadería y a nosotras no nos reconocían, aunque les dábamos de comer a muchísimas familias. Nos tiraban tres o cuatro paquetes y nos teníamos que arreglar, siempre terminábamos llorando." Con o sin lágrimas, seguían cocinando y entre el vapor de los guisos empezaron a hablar de lo que siempre se calla. "Estábamos juntas y no sabíamos que teníamos esto, que estaba bueno estar juntas. Teníamos muchos problemas parecidos en las casas, con los hijos, con los maridos." La mayoría no había cumplido treinta todavía, aunque la vida había empezado demasiado temprano. A los tres años de estar sosteniendo la olla popular, consiguieron los materiales para empezar a construir el comedor en el que Mabel Ruiz y Alicia se abrigan ahora con sus echarpes de lana. Hay un pizarrón en el que se anotan las efemérides del día, como en la escuela, que adorna la sala en *ele* que bordea la cocina. En un extremo, tres mujeres mayores con sus polleras bolivianas esperan desde hace horas que llegue su turno de almuerzo, apenas un



FOTOS: PABLO PIOVANO

rato antes de que los chicos salgan de la escuela y empiecen a amontonarse en la puerta. "Será porque éramos todas mujeres, pero siempre quisimos saber más de esas cosas. Nos interesaba aprender y ya veníamos charlando de la violencia y de los insultos de los maridos. No hay derecho a que te traten así." Por eso llamaron una mañana a la Secretaría de la Mujer de la Ciudad de Buenos Aires buscando un contacto y les ofrecieron organizar grupos de autoayuda. "Aunque después terminamos enseñándoles a ellos", dice Mabel, de 28, porque "pretendían decirnos cómo enfrentar esos problemas, que hiciéramos la denuncia, pero para nosotras no es así. Hasta que un día vino un hombre corriendo a una mujer y nosotras salimos a detenerlo. Nos pusimos adelante y el tipo se terminó yendo. Nosotras no teníamos miedo porque estábamos todas juntas pero, cuando entramos, vimos a la mujer casi metida debajo de la mesa, estaba cagada en las patas". De todos modos, las lecturas que les acercaron les sirvieron para sus reuniones, para saber que los insultos también son violencia, que existe la violación dentro del matrimonio y que gastarse la plata que tendría que ser para los hijos también es violencia. "Todo eso una lo siente, pero no sabe que los demás la van a entender. Porque siempre nos enseñaron que el sexo era un derecho de los maridos. Se da mucho que te agarren por la fuerza. Pero no, es tu intimidad, tu cuerpo, nadie tiene derecho." Y Alicia sabe de qué habla.

Elsa es la hija de una de las mujeres que espera por su vianda en un extremo del comedor. Su caso fue uno de los más complicados para las chicas del Niños Felices. Antes, por necesidad pura de hacer algo más que escuchar y consolar a las compañeras, habían decidido no dejar sola a la que estaba sufriendo violencia. Se habían instalado en una casa a soportar juntas los insultos de un marido que "tenía eso de transmitir, llegaba borracho y empezaba: que sos una puta, que no hacés nada bien, que sos una arrastrada, que qué sé yo. Una vez nos pusimos en el medio cuando el tipo iba a levantar la mano y sin darnos cuenta lo pechamos. El tipo se cayó al piso y se asustó tanto que entendimos que ahí teníamos algo". Algo que se puso en juego en el caso de Elsa. "Ella nos venía a buscar, tenía siete hijos y él los fajaba a todos, hasta a la madre. Ya le habíamos hablado, le dijimos que se fuera. Trabajaba en Cliba y ni plata para comer le daba a la familia, pero no se quería ir. Un día que la abuela llegó con el ojo en compota salimos todas para allá", se acuerda Mabel. "Como era domingo, no había muchas, pero fui con la Vicky que es brava, porque ella también tenía una situación personal jodida. El estaba ahí, un enano cargoso y malvado. Cuando llegamos se quiso escapar, pero la señora le puso el candado. Ya habíamos hecho todo, hasta había un expediente en Tribunales, pero la Justicia no se da cuenta de que el tiempo pasa y la vida corre peligro. La cuestión es que le empezamos a hablar y se trepó por una ventana al techo. Lo agarré del pie y se me escapó, desde arriba nos tiraba con cascotes, con fierros, con todo eso que hay en los techos de la villa para sostener las chapas. Al final se bajó y se largó a correr por un pasillo. Y ahí nos enfurecimos, lo entramos a correr con un palo por el barro. ¡Y yo que tenía zapatillas blancas y no me las quería ensuciar!" No es que Mabel o Vicky tengan como objetivo andar pegándoles a los hombres; sucede que muchas veces no encuentran otro camino. Como esta vez. "La Vicky lo corría por Cobo y yo por los pasillos, cuando lo agarramos le dimos para que sepa lo que es", cuenta Mabel. "Lo peor –completa Vicky– es que yo le estaba dando y pasó un patrullero, el tipo empezó a gritar que yo estaba loca y yo a decir que era mi marido y me había pegado. Pero le creyeron a él y me llevaron detenida, el tipo me saludaba mientras yo me iba en la patrulla. Es que los policías son tipos también, y parece que les pesan los huevos para reconocer que son violentos." Al otro día, ese hombre tenía que presentarse en el Tribunal de Familia, y Mabel y Vicky asistieron espontáneamente. El hombre llevaba en la cara las cicatrices del día anterior. Ellas hablaron con el juez y le explicaron. Y el juez, esta vez, estuvo de su lado. Fue una vergüenza para el hombre jurar y rejurar que las mujeres le habían pegado y no encontrar más eco que la incredulidad. "La cuestión es que al otro día el tipo depositó la mensualidad para que su mujer la cobre y no volvió más por la casa. Y la plata la tiene que seguir poniendo porque él tiene trabajo y los siete hijos también son suyos."

Vicky se hizo por años

la misma pregunta: "¿Por qué soy capaz de sacar a otro de los pelos y a él le tengo tanto terror?". Es que ha llegado a hacerse pis encima de sólo saber que

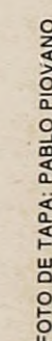


cruzaba la puerta. Es una mujer de 32 años y tres hijos que aprendió hace poco el oficio del cirujeo, que se crió en hogares y que anota en los hechos de su vida el haber conocido a Pinky y a Enrique Olivera –cuando era subjefe de Gobierno de la ciudad– en un refugio de mujeres golpeadas. "¡Cómo comimos ese día! Lo pienso ahora y se me hace agua la boca." Pasó seis meses en ese lugar que ni imaginaba que existía. Su primer marido le pegaba, el segundo también, "porque si no hacés terapia, seguís eligiendo mal. Es como que estos tipos se dan cuenta a quién les falta, se dan cuenta. Y yo era fácil porque a mí me violaron, me pegaron en los hogares... Después me sentía ciega y enamorada de él. Y él sabía la palabra justa para que yo me sintiera en falta, me parecía que era yo la que hacía todo mal". Las compañeras de Vicky no lograron sacar a su marido de la casa y en el juzgado no se dictó la exclusión del hogar "porque decían que eso no era una vivienda y que entonces no se podía hacer la orden judicial. Es duro vivir en la villa". Entonces la llevaron a ella al refugio en el que pasó seis meses. Cuando salió, su marido le había vendido la casilla. La ubicaron en un hotel, pero ahí no tenía lo que más valora: la solidaridad del barrio. "Casi nos morimos mis tres chicos y yo, porque teníamos que comer de la basura y nos intoxicamos con sánguches de miga. Cuarenta grados de fiebre tuvimos. Ahora alquilo una cama en la casa de mi cuñada y el tipo anda por ahí, me lo cruzo todo el tiempo, hace dos días me puso el arma en la cabeza y me dijo que si me veía con un novio, me mataba." Por eso ella siente que perdió. A pesar de que hubo un proceso judicial, "a mí sola me joden. Yo soy la que tengo que hacer tratamiento psíquico, mis hijos están bajo juez. Tuve que hacer un escándalo en Tribunales para que dieran la orden de que no se me acerque. ¡Y qué, se me acerca igual! ¿Quién lo va a sacar, la policía? La parte legal es una porquería, si en Navidad fui a buscar a una amiga del refugio que vivía en Constitución porque le había prometido que iba a ser la madrina de mi hijo. Toqué el timbre y pedí por Norma, ahí nomás salió la madre llorando. El marido la había matado a ella y al hijito. En abril le había puesto el arma en la cabeza, en junio salió del refugio y en diciembre la mató. Si hasta tenía visitas, el tipo, para ver al hijo". Vicky tiene en los brazos un bebé que adora, el único que no está bajo la tutela de un juez. Después de ese niño perdió otro que, igual, no quería tener, "pero a los dos días de que naciera mi nene el tipo me obligó a tener sexo. Se creen que eso los hace hombres, yo tenía que estar preñada, eso era lo que quería. Y, claro, con veinte hijos, ¿adónde vas a ir?".

La parte legal es una porquería, si en Navidad fui a buscar a una amiga del refugio que vivía en Constitución porque le había prometido que iba a ser la madrina de mi hijo. Toqué el timbre y pedí por Norma, ahí nomás salió la madre llorando. El marido la había matado a ella y al hijito. En abril le había puesto el arma en la cabeza, en junio salió del refugio y en diciembre la mató.

Cinthya se separó estando enamorada y con cuatro hijos. Lo hizo porque después de mucho tiempo de cocinar junto a sus compañeras, después de haberlas escuchado durante años en cada reunión de los miércoles, se decidió a hablar. Ella pensaba que lo que tenía eran discusiones comunes, propias de quienes comparten la vida y el trabajo. El marido no le levantaba la mano y entonces ella no identificaba ningún problema que no se pudiera resolver en privado. Cinthya atendía el teléfono en el comedor, recibía las derivaciones de la salita –el centro de salud Nº 20– que les pasaba los casos de otras mujeres golpeadas y hasta asistía a reuniones mensuales en las que se analizaba cómo mejorar el trabajo en red entre el hospital, la escuela, la iglesia, el jardín de infantes y el comedor. Pero algo de lo que escuchaba funcionaba como un eco en su memoria cuando llegaba a casa. Su marido ya no trabajaba, estaba desocupado. Ella conseguía de vez en cuando algunas horas en casas de familia, lo mismo que hacen ahora la mayoría de las compañeras del comedor. Y tenía sus estrategias. Como sabía tejer, un día se puso a hacer gorritos de lana. Se vendieron y compró más lana. Cuando estaba embarazada de su tercera hija, se encontró cargando bolsas inmensas cargadas de gorros para llevarlas a bordar y nadie que la ayudara. Volvía a casa y los chicos no habían comido, todo estaba revuelto. ¿El marido? Tirado en la cama, deprimido. "El ejercía violencia psíquica y verbal. Me insultaba porque no hacía bien las cosas de la casa. Si yo le recriminaba algo, se irritaba, gritaba." Se decidió a hablar en ese grupo, en el que aprendió términos y conceptos para definir lo que la lastimaba cuando nació su cuarto hijo. Fue a parir sola y cuando le dieron el alta en el hospital sólo estaba para acompañarla el mayor de sus muchachitos. Entonces ya no le importó nada, en la siguiente reunión habló como si escupiera un cuerpo extraño que llevaba enquistado. Y se separó. Como todas, ella preferiría no tener que llegar nunca a los golpes con esos hombres acostumbrados a golpear en el lado más débil. Preferiría que entendieran de qué se trata, que pudieran hablar también ellos y reconocer cuánto les han pegado también. "Porque los hombres golpeadores la mayoría de las veces también fueron golpeados. O vieron cómo les pegaban a sus madres." Pero las cosas son como son, y se contenta con los pocos casos en los que las palabras funcionan como límite.

"Las amazonas" es una definición que las hace reír. De las treinta mujeres que iniciaron la olla popular en 1989 quedan diez trabajando activamente, pero ahora hacen mucho más que poner en común la comida. Y estas estrategias que inventaron para protegerse ellas mismas o a las vecinas son una noticia que se escapa de los labios y anda de boca en boca. Más de una vez las han llamado de otros barrios para que intervengan, incluso de la provincia de Buenos Aires, porque el amigo de una amiga dijo tal cosa. Pero, ¿cómo ir cuando casi nunca alcanza para el boleto? Lo más lejos que llegaron fue a Pompeya, donde organizaron un escrache en las puertas de un club para denunciar a un peluquero que no pagaba alimentos a su señora. Era un hombre que hasta salía en las revistas, dicen, un hombre de clase media. Ellas saben tan bien como cualquiera que de lo que hablan no es patrimonio de la villa. En la villa, en todo caso, todo está expuesto. El extremo es el borde por el que se acostumbra a caminar: estas mujeres aprendieron a golpear las puertas de los juzgados para saltearse a la policía que las maltrata. Si aprendieron a dar unos golpes a los hombres cuando son los Tribunales los que les esquivan la mirada, es porque saben de sobrevivir. Y porque alguna vez decidieron caminar juntas y eso las hizo fuertes.





SOCIEDAD

la ciudad según las mujeres

POR MARÍA ELENA BARBAGELATA *

Hoy, toda la sociedad reclama intervenir en la toma de decisiones, y es el ámbito local, la ciudad, el barrio, donde más fácilmente puede impulsarse y ejercitarse la participación ciudadana. Para la mujer, alejada todavía en muchos sectores y aspectos de la participación en el ámbito público, promover su intervención activa reviste suma trascendencia.

El fortalecimiento de los ámbitos de participación de las mujeres es esencial para la democracia sustentada sobre sujetos activos que buscan el pleno desarrollo de sus capacidades. La democracia tiene que concebirse como creación de oportunidades y el uso de estas oportunidades se relaciona con la práctica de los derechos individuales, sociales y políticos. Una práctica que está ligada al ejercicio igualitario de esas oportunidades. Para la mujer significa la posibilidad de construcción de su propia ciudadanía, de sus derechos y responsabilidades, de pasar de ser consideradas "beneficiarias" a ser sujetos activos en un proceso constructivo.

Esto requiere información clara y transparente; reglas de funcionamiento simples, pero precisas, que garanticen que las opiniones van a ser tenidas en consideración, así como el alcance concreto de las decisiones que se podrán adoptar en este ámbito participativo y el compromiso de respetarlas.

Si se partiera de este punto de vista, estamos seguros de que otras serían las prioridades de las políticas públicas. Por ejemplo, se fortalecerían los programas de atención a la infancia a través de las importantes experiencias de "casas nido" que se desarrollan en el Gobierno de la Ciudad, potenciando los recursos propios de la comunidad y ofreciendo fuentes de trabajo para las mujeres.

En este marco, la Dirección General de la Mujer, la Dirección General de Estadísticas y Censos, el Consejo Operativo del Plan Urbano Ambiental (Copua) y la Asociación de Mujeres Arquitectas e Ingenieras (AMAI) hemos llevado a cabo un relevamiento de la opinión de 400 mujeres en los Centros de Gestión y Participación, sobre diversos aspectos del plan urbano ambiental de la ciudad, que nos permiten una aproximación a una mirada de género sobre la ciudad.

En primer lugar, nos llamó la atención que, si bien más de dos tercios de las entrevistadas manifestó desconocer el contenido del plan urbano ambiental, más de la mitad desearían estar informadas o participar en las reuniones realizadas por el Gobierno de la Ciudad. Ello indica que, si bien parecería que estamos frente a temas técnicos o de dominio de profesionales en urbanismo, las mujeres, como vecinas y ciudadanas, demuestran interés en intervenir en el debate de las decisiones urbanas, porque se reconocen como destinatarias de las políticas que se adopten en esta materia.

De este sondeo surge también que más del 80 por ciento de las mujeres consultadas reclama mejoras en su barrio para mejorar la calidad de vida en todas las zonas. Entre las deficiencias de los servicios o mejoras faltantes, se destacan los centros de salud, y la falta de rampas de acceso en veredas y edificios, así como la existencia de barreras para el normal traslado por las calles. En particular, se requieren veredas más anchas en la zona centro y de bancos, así como centros de compras en la zona sur.

En cuanto a los transportes, el 87 por ciento emplea el colectivo y/o subte y menos del 10 por ciento lo hace en su auto particular. No obstante ser el colectivo el medio de transporte más utilizado, las tres cuartas partes de las entrevistadas coincidieron en que una de las medidas para mejorar el transporte público es ampliar la red de subtes.

Una importante mayoría (65%) de mujeres en la franja de 26 a 45 años trabaja en forma remunerada, pero casi la totalidad (más del 90%) hace ella misma las compras del hogar "a pie/caminando", reflejando la doble jornada que realizan las mujeres vinculada con la responsabilidad del hogar. En cuanto al uso de espacios verdes del barrio, sólo la mitad de las entrevistadas los usan, en especial para caminatas.

Dos tercios consideraron que existen dificultades para la práctica de deportes en los espacios verdes, señalándose el problema de la falta de instalaciones gratuitas y falta de seguridad. La casi totalidad cree que existe inseguridad en la ciudad y que ello introduce modificaciones en la vida cotidiana, ya que los dos tercios de las entrevistadas modifican y/o alargan su recorrido habitual para evitar lugares inseguros. Un alto porcentaje de las entrevistadas señala que conoce de manera directa delitos en su barrio (robos con armas).

La mayoría no desea cambiar de barrio, aunque la expectativa de traslado crece con la edad y es máxima hacia los 45 años. El camino de consultas y debates iniciado desde las mujeres aporta una nueva mirada sobre temas hasta ahora reservados a los varones, como obras y servicios públicos, transporte, espacios públicos, planeamiento urbano. Visibilizar las necesidades de las mujeres es un escalón importantísimo en la conformación de un proyecto urbano con igualdad de oportunidades para todos y todas, que incluya modelos alternativos para impulsar nuevos roles de mujeres y varones.

** Dirección General de la Mujer Secretaría de Desarrollo Social Gobierno de la Ciudad de Bs. As.*

RAMOS GENERALES

Bonino volvió a Kabul

En septiembre de 1977, mientras era comisaria europea para ayuda humanitaria, la eurodiputada italiana Emma Bonino viajó a Afganistán para ver con sus propios ojos y para ponerle el cuerpo al drama que vivían las mujeres afganas bajo el yugo del régimen talibán. Todavía la represión sin par que esos fundamentalistas ejercían contra todas las mujeres no despertaba la atención internacional, como si habría de hacerlo recién después del 11 de septiembre de 2001. Bonino no viajó sola: con ella fue Christiane Amanpour, de CNN, cuya cámara registró primero el inmediato arresto de Bonino y luego su expulsión del país. A principios de diciembre del año pasado, apenas los talibanes fueron derrocados, Bonino volvió a la carga: en Bonn se estaba realizando una conferencia internacional para decidir el gobierno provisional post-talibán. La ex comisaria europea planteó que de ese gobierno debían participar mujeres. Este mes, invitada por feministas afganas, Bonino volvió a Kabul, y a su regreso escribió un artículo, reproducido en la prensa española, en el que traza el momento que viven ahora las mujeres en ese país. El burka –o el chadri, como se lo llama allí– sigue siendo usado por muchas, pero ahora no por obligación sino por "costumbre o prudencia". Mientras tanto, en las asambleas de mujeres, las afganas debaten acaloradamente la mejor estrategia para participar políticamente, y se escuchan frases como ésta: "Nuestra guerra contra la mojigatería islámica no ha terminado, pero debemos retomarla desde una posición de fuerza".



TEATRO

POLACAS Y

Se representan en Buenos Aires tres piezas de la autora rosarina Patricia Suárez, unificadas bajo el título de "Las polacas". Hablan de Club de los 40, Varsovia y la Zwi Migdal, las organizaciones judías de trata de blancas que se expandió en varios puntos del país en la primera mitad del siglo pasado.

IMAGEN DE LA PIEZA "HISTORIAS TÁRTARAS": LA DE LA FOTO ES GRACIELA CLUSÓ.

POR MOIRA SOTO

A fines del siglo XIX, Buenos Aires era conocida internacionalmente como un tenebroso puerto de mujeres desaparecidas y vírgenes europeas secuestradas que se veían obligadas a vender su cuerpo y bailar el tango", dice la norteamericana Donna J. Guy en su excelente ensayo *El sexo peligroso - La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955* (Sudamericana). Si bien es cierto que la Capital tenía por ese entonces una población mayoritariamente masculina, y en consecuencia la prostitución legalizada era un negocio activo y redituable para el que se solía reclutar con engaños a mujeres europeas, también es real –como señala Guy– que hubo muchas inmigrantes trabajadoras del sexo que llegaron a estas playas sabiendo a qué atenerse. Pero, al margen de las mujeres estafadas y esclavizadas –que las hubo en cantidad–, el argumento servía para intimidar a las jóvenes de países como Inglaterra, desalentando así a las que buscaban alguna forma de independencia.

Antes de fines del XIX, cuando –entre rufianes de otros orígenes– ya había tratantes de blanca judíos operando en Buenos Aires, representantes de la colectividad los denunciaron en Europa intentando frenar sus actividades, con el indeseado efecto de que sus informes sólo sirvieron para alimentar el antisemitismo ya existente. Desde luego, las críticas a los florecientes rufianes franceses circulaban bastante menos que las que recibían los judíos, cuya primera red, el Club de los 40, fue objeto de insistentes comentarios negativos a partir de 1889. Por otra parte, las mujeres, sobre todo en el rol de madamas o regentas –que en ocasiones terminaban poniendo su propio boliche–, no estaban excluidas de la zona explotadora.

Fundada como sociedad de socorros mutuos, la organización Varsovia ya operaba en Buenos Aires a comienzos del XIX y fue extendiendo sus áreas de acción hacia la provincia y el interior; más chica, la sociedad Asquenasam dominaba los burdeles de San Fernando. Hacia 1926, por un escándalo diplomático, la Varsovia cambia su nombre por Zwi Migdal, en honor de sus directivos, los hermanos Migdal. Aunque rechazados de plano por la colectividad religiosa que los consideraba "impuros", y acusados reiteradamente por la Asociación Judía de Protección de Jóvenes y Mujeres, los responsables de esta organización, mediante sobornos a políticos y funcionarios, siguieron adelante con el tráfico de mujeres hasta 1930.

El antisemitismo local, particularmente acendrado entre representantes del clero y la clase alta, adjudicó a toda la colectividad la práctica del rufianismo, por lo que –comprensiblemente– el tema de la Zwi Migdal sensibilizó mucho a los judíos argentinos, y –salvo excepciones– se lo trató poco hasta décadas muy recientes. Incluso en la ficción, y sin olvidar algunas incursiones literarias racistas, apenas fue tratado superficialmente en contadas ocasiones. De ahí que resulte singularmente llamativo el reciente estreno de tres piezas teatrales de Patricia Suárez que, bajo el título general de *Las polacas*, remiten al accionar de la Zwi Migdal y al destino de las chicas judías europeas, reclutadas a menudo mediante fraudes. Estas obras se ofrecen los sábados a las 19, en Patio de Actores, Lerma 568. La función integral se prolonga casi cuatro horas, por lo que se puede optar por una pieza a $ 5, o las tres a $ 10. En los dos intervalos, los espectadores son convidados, respectivamente, con knisches de papas calentitos, distintas bebidas y tortas tradicionales.

Historias tártaras, con Pablo Sakihara, Chendo Ortiguera y Graciela Clusó, dirigida por Clara Pando, describe el encuentro de un estudiante antizarista y un rufián (desde el vamos, el público lo sabe, pero no el joven revolucionario) que fuerza el diálogo, en un tren, hasta que los interrumpe una ex prostituta algo desquiciada (en el texto original es una aristócrata rebelde a las convenciones); *La señora Golde*, bajo la conducción de Elvira Onetto, con Alejandra Molinari, Jorge Sánchez, Georgina Rey y Flavia Sinsky, echa una mirada entre compasiva y humorística, sin negar la trampa y la codicia subyacentes, sobre las estratagemas de una casamentera; finalmente, *Varsovia*, con Erica Sposito y Stella Maris Brandolín, a través del diálogo en un barco entre una de estas "novias" y la presunta hermana (en realidad, su socia y amante) del rufián de turno, salen a la luz secretos mal guardados, además de la rivalidad entre las dos mujeres por el hombre. En el texto, la joven Rachela está embarazada de pocos meses, conoce su destino, pero confía en que su condición la salvará de la prostitución; en la puesta, la directora Laura Yusem prefirió soslayar el embarazo y marcó un par de acercamientos eróticos entre ambas mujeres.

Patricia Suárez al teléfono responde a las preguntas de **Las/12** y no oculta la

RUFIANES



ERICA SPÓSITO Y STELLA MARIS BRANDOLÍN, EN "VARSOVIA".

emoción que le produjo ver por primera vez una de sus obras en escena. La escritora estrenará próximamente en Mar del Plata *Walhala*, historia de una familia de nazis encabezada por un viejo decrépito que estrecha filas ante el avance de un extraño, pretendiente de la única hija entre varios varones maduros. Al tiempo que atiende sus talleres literarios, Suárez proyecta otra pieza teatral, esta vez con la mujer de Eichmann de protagonista.

DIVIDIDA Y EN PELOTAS, SOLIDARIA Y PRODUCTIVA

"Este tema de la prostitución organizada forma parte de la vida de Rosario de manera bastante importante: era la Chicago argentina, el puerto más importante. Había un barrio, Pichincha, dedicado a ese negocio, donde ahora obviamente no hay prostíbulos, pero se conservan determinados edificios, como uno que se convirtió en motel manteniendo la disposición de las piezas; un teatro en un antiguo casino de rufianes, allí el escenario ocupa las antiguas tarimas de subasta de las mujeres. A mí me parecía que siempre se tomaba esta temática de manera pintoresca, alimentando ciertos equívocos: por ejemplo, esto de que la prostituta goza, que al final la termina pasando bien", dice la joven escritora rosarina Patricia Suárez, autora de la novela *Aparte del principio de realidad*, de varios libros de cuentos y del poemario *Fluido Manchester*. "Pensaba que ese enfoque era engañoso, que las historias alrededor de la trata de blancas eran desesperadas, no había marcha atrás. No tenían la libertad de regresar. En algunos casos se podía hablar de prisioneras, situaciones verdaderamente espantosas. Acaso sea una exageración, porque no dan los números, pero se dice que estas mujeres llegaban a atender a cincuenta clientes por noche, uno cada quince minutos. Ponele que fueran veinticinco: ya es una barbaridad, no hay cuerpo que resista, se te destruye rápidamente. Así es que estaban desdentadas, tuberculosas, sifilíticas, además de los obvios problemas ginecológicos. Tampoco es verdad que la esclavitud fuera eterna porque el cuerpo se les rompíaantes: duraban dos o tres años, a lo mejor cinco. Además, en muchos casos eran criaturas de 18, 20 años. A los 27 ya eran viejas."

–Aunque narrás historias de ficción, es evidente que investigaste. ¿Qué fue lo que te movió a encarar un tema considerado tabú hasta no hace mucho?

–Mi idea era contar parte de esta historia desde un lugar testimonial y hablar de la afectividad, de los sentimientos de los personajes involucrados. En la investigación surgieron cosas interesantes, detalles reveladores como las diferentes relaciones que tenían las prostitutas polacas con el cafishio, y sus pares francesas con el macró: las segundas estaban ligadas al tipo por amor, mientras que las polacas estaban unidas por el casamiento, falso o no, pero ese rito funcionaba para ellas, era indisoluble, para toda la vida. Ante Dios le debían obediencia al marido, esto es lo monstruoso, ese uso perverso de la religión.

–¿En tu ciudad era importante la actuación de rufianes de la Zwi Migdal?

–En Rosario, la Varsovia, luego Zwi Migdal, tenía ramificaciones. Esta organización duró tres décadas, desde 1900 hasta 1930, y cae por denuncia de Raquel Liberman. Esta mujer estaba prácticamente secuestrada, pasó sufrimientos terribles, las celdas de castigo... pero consigue protección policial, compra su libertad y se va. Lo extraño es que pone un pequeño local de antigüedades, siempre en Buenos Aires. Vive tranquila un año y medio, empieza a cortejarla un caballero, ella se enamora, se casa con él y descubre que en realidad se trataba de otro cafishio que la reintegra a la prostitución. De manera que ya tengo para una próxima obra, si vuelvo a tocar este tema: ¿qué le pasó a ella mientras atendía su negocio que no pudo registrar la clase de hombre que la galanteaba, considerando que ya había sido prostituta? Hay una pieza bastante interesante de Nora Glickman sobre este personaje, *Una tal Raquel*, que se ha representado en Nueva York, donde vive la autora. Además, allá hay una organización feminista que se llama Raquel Liberman, lo cual tiene su aspecto gracioso, paradójico si querés, porque lo que ella hacía era luchar por ser dueña de su cuerpo, aunque también podemos decir que toda reivindicación empieza por ahí...

–¿Te encontraste con detalles más domésticos, alguna historia de vida reveladora?

–Hay episodios dignos de ser mencionados que no se conocen: por lo general, se piensa en las mujeres, en la trata de blancas, en esa carne como nulidad. Fijate que en Río y en San Pablo, donde también actuaba la Zwi Migdal, un grupo de prostitutas compraron tierras para tener su propio cementerio. Y acá en Rosario, en el Cementerio de Granadero Baigorria, por ejemplo, como la comunidad judía había expulsado a los miembros de la Zwi Migdal, están todos, rufianes y prostitutas, enterrados detrás de una fila de cipreses, con una cierta dirección. Y las lápidas de las chicas fueron todas firmadas por las amigas: evidentemente, había solidaridad entre ellas, en la mayoría de los casos, sólo se tenían entre sí.

–Respecto de los rufianes, ¿seguiste la pista de su descendencia? Probablemente las esposas, los hijos desconocían esas actividades.

–En Rosario hay un historiador, Héctor Zinni, que ha trabajado mucho en torno a la mafia y la prostitución, al que llamaron de un colegio judío para dar una charla. Por cierto, la mujeres reventaban y difícilmente podían tener hijos, mientras que los rufianes se enriquecían y tenían sus familias. Entonces los chicos empezaron a hacer preguntas, querían conocer los apellidos, y resultó que algunos eran bisabuelos de los alumnos... Por algo éste es un tema tabú para la propia comunidad, al haber sido usado para alimentar el antisemitismo local: durante bastante tiempo, la colectividad sentía como un ataque la mención. No hace mucho tiempo que se habla de tolerancia, que se acepta públicamente a los judíos como iguales, que no está mal visto ser judío. Mi mamá es judía, yo estoy dividida entredos culturas, y trabajar sobre estos temas ha sido una manera de acercarme a ella, a parte de profundizar en la historia de los judíos en la Argentina. Porque también para encarar con franqueza estos temas importa mucho el lugar en que te parás.

–¿Te sentís tironeada entre dos culturas?

–Imaginate, medio judía, medio cristiana; mitad colegio de monjas, mitad otra formación... Es difícil encontrar un lugar claro de identidad. En un sueño recurrente, yo sacaba la conclusión de que para los nazis habría sido judía, pero para los judíos no lo soy. Por eso me importan tanto las chicas traídas de Europa del Este, porque ellas fueron como repudiadas del judaísmo. Algunas se quejaron, diciendo que la Iglesia Católica a la peor persona no se la echa del templo, porque se supone que sólo Dios puede juzgarla.

–Al escribir *Las polacas*, ¿partís de un sentimiento de solidaridad?

–Completamente. Pero como casi todo el mundo ya sabe que hubo historias terribles, preferí trabajar las piezas desde aspectos cotidianos, banales, sin descartar el humor. Además creo que el ser humano, en las peores situaciones, siempre encuentra salidas; creo que, a pesar de todo, ellas habrán descubierto de qué reírse.

–¿Has logrado la reunificación de las culturas?

–Me temo que estoy dividida y en pelotas, por citar a los seguidores de Luca Prodan. He elegido el ateísmo, no quedar prendida a las religiones. Por suerte, heredé de mi mamá ese sentido del humor tan característico.









IMPONIBLES PERO ELEGANTÍSIMOS: LOS SOMBREROS DE JUAN VERA





LOS CENICEROS DE ALEJANDRA AZPIAZU: TAN LINDOS COMO PARA DEJAR DE FUMAR



HORACIO CADENAS ES CAPAZ DE SACARLE LA PATA A UNA SILLA PARA HACER ESTOS AUTITOS

OdA AL ARTE

Objetos de Artistas (OdA) es un negocio que, según dicen los imparciales, es lo que le falta al Soho de Nueva York. Mezcla de bazar y sala de exposiciones, pone al arte al alcance de todos los bolsillos y a la altura de la vida cotidiana.

POR MARÍA MORENO

OdA parece una tienda de museo o un bazar de arte, pero sin dos desventajas de esos espacios: carece de la tutela de una institución y su vertiente utilitaria es simplemente un pretexto para realizar objetos de arte a secas. Verónica Longoni exhibe allí santos populares que inquietan tanto a los seguidores de la difunta Correa y de Gilda como a los católicos ortodoxos que consideran sacrílego el trapo color carne, la bijouterie revisteril y la presencia sin aureola de Lucifer. Los zapatos y sombreros de Juan Vera son imponibles –los zapatos vienen de a uno, los sombreros no tienen hueco–, pero deslumbrantes en su cita de sedería victoriana. Silvia Gai ha tejido ramas y las ha mantenido erguidas con sus floraciones de una botánica imaginaria, mediante una capa de azúcar. Las telas serigrafiadas que adornan individuales, remeras y delantales con la firma de Ana Fuchs integran una muestra que podría hacerse en la cocina. Los vidrios coloridos de Alejandra Azpiazu tienen la coartada de parecer ceniceros, pero por su belleza dan ganas de dejar de fumar.

Valeria Fiterman, la dueña de OdA, insiste en que todos son objetos útiles de los que ella no se considera una curadora permanente: "Ser curadora es algo demasiado importante como para decir que yo soy una. En ArteBa lo que hice es organizar las muestras y trabajar con los curadores o los críticos de arte encargados de armarlas. Hice la parte ejecutiva y de venta. Produje el catálogo, seleccioné la obra y colgué muestras. ¿Soy la curadora de OdA? Quizás. A veces, cuando me ofrecen un objeto, pienso: 'Esto es OdA' o 'Esto es bueno, pero es para otro espacio'. Nunca pensé en tener un negocio. Mi padre, Jacobo Fiterman, que armó ArteBa, dice que esto del comercio me viene de mi abuelo, que tenía un bazar en la feria de Juramento".

Valeria pasó gran parte de su infancia en los talleres de artistas adonde la llevaba su padre. Allí vio cómo, junto a los cuadros destinados a las grandes galerías y a los museos, los artistas reciclaban restos en objetos lúdicos que constituían algo así como una vida paralela de la obra, fuera de la pared, a menudo con artilugios que los convertían en juguetes, en lo que podría llamarse bellezas inútiles que servían para algo: una silla minúscula, un cenicero, una forma pura que pasaba del acrílico de un cuadro al acrílico de un colgante.

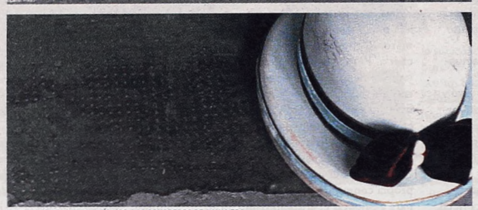
–Mi padre no sólo iba a los talleres como comprador sino como amigo y sostenedor de artistas. Cuando era un ingeniero recién recibido, era amigo de Carlos Alonso, que recién empezaba a trabajar. Lo que hacía mi papá era comprarle obra y convencer a otros amigos para que hicieran lo mismo, así Carlos podía producir. También trabajó mucho en colaboración con las galerías. Luego armó ArteBa. O sea que esto era un mandato.

–¿Hay algo pedagógico en OdA?









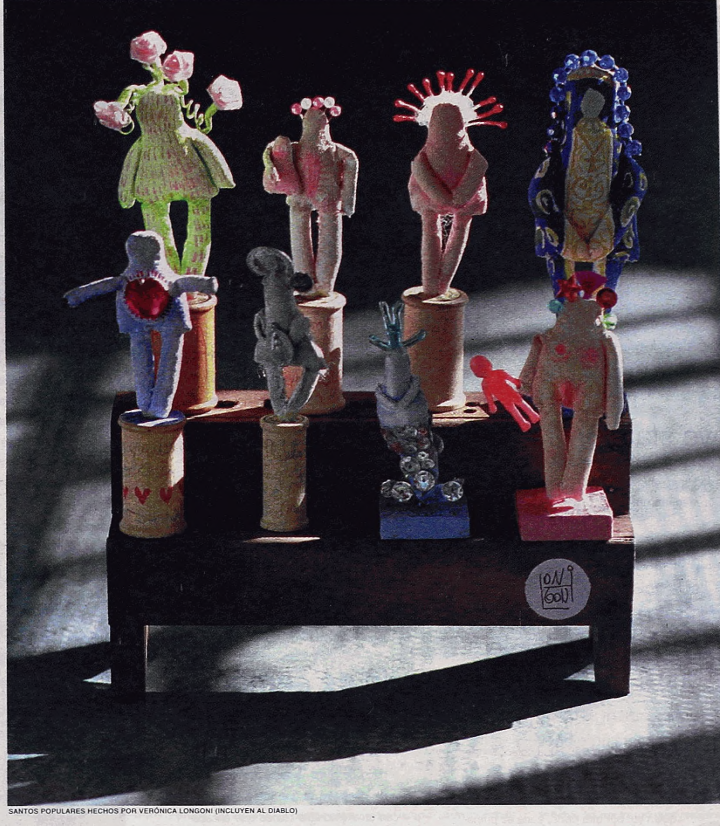
IMPONIBLES PERO ELEGANTÍSIMOS: LOS SOMBREROS DE JUAN VERA



LOS CENICEROS DE ALEJANDRA AZPIAZU: TAN LINDOS COMO PARA DEJAR DE FUMAR



HORACIO CADENAS ES CAPAZ DE SACARLE LA PATA A UNA SILLA PARA HACER ESTOS AUTITOS



SANTOS POPULARES HECHOS POR VERÓNICA LONGONI (INCLUYEN AL DIABLO)

FOTOS: PABLO PIOVANO

ARTE

OdA AL ARTE

Objetos de Artistas (OdA) es un negocio que, según dicen los imparciales, es lo que le falta al Soho de Nueva York. Mezcla de bazar y sala de exposiciones, pone al arte al alcance de todos los bolsillos y a la altura de la vida cotidiana.

POR MARÍA MORENO

OdA parece una tienda de museo o un bazar de arte, pero sin dos desventajas de esos espacios: carece de la tutela de una institución y su vertiente utilitaria es simplemente un pretexto para realizar objetos de arte a secas. Verónica Longoni exhibe allí santos populares que inquietan tanto a los seguidores de la difunta Correa y de Gilda como a los católicos ortodoxos que consideran sacrílego el trapo color carne, la bijouterie revisteril y la presencia sin aureola de Lucifer. Los zapatos y sombreros de Juan Vera son imponibles –los zapatos vienen de a uno, los sombreros no tienen hueco–, pero deslumbrantes en su cita de sedería victoriana. Silvia Gai ha tejido ramas y las ha mantenido erguidas con sus floraciones de una botánica imaginaria, mediante una capa de azúcar. Las telas serigrafiadas que adornan individuales, remeras y delantales con la firma de Ana Fuchs integran una muestra que podría hacerse en la cocina. Los vidrios coloridos de Alejandra Azpiazu tienen la coartada de parecer ceniceros, pero por su belleza dan ganas de dejar de fumar.

Valeria Fiterman, la dueña de OdA, insiste en que todos son objetos útiles de los que ella no se considera una curadora permanente: "Ser curadora es algo demasiado importante como para decir que yo soy una. En ArteBa lo que hice es organizar las muestras y trabajar con los curadores o los críticos de arte encargados de armarlas. Hice la parte ejecutiva y de venta. Produje el catálogo, seleccioné la obra y colgué muestras. ¿Soy la curadora de OdA? Quizás. A veces, cuando me ofrecen un objeto, pienso: 'Esto es OdA' o 'Esto es bueno, pero es para otro espacio'. Nunca pensé en tener un negocio. Mi padre, Jacobo Fiterman, que armó ArteBa, dice que esto del comercio me viene de mi abuelo, que tenía un bazar en la feria de Juramento".

Valeria pasó gran parte de su infancia en los talleres de artistas adonde la llevaba su padre. Allí vio cómo, junto a los cuadros destinados a las grandes galerías y a los museos, los artistas reciclaban restos en objetos lúdicos que constituían algo así como una vida paralela de la obra, fuera de la pared, a menudo con artilugios que los convertían en juguetes, en lo que podría llamarse bellezas inútiles que servían para algo: una silla minúscula, un cenicero, una forma pura que pasaba del acrílico de un cuadro al acrílico de un colgante.

–Mi padre no sólo iba a los talleres como comprador sino como amigo y sostenedor de artistas. Cuando era un ingeniero recién recibido, era amigo de Carlos Alonso, que recién empezaba a trabajar. Lo que hacía mi papá era comprarle obra y convencer a otros amigos para que hicieran lo mismo, así Carlos podía producir. También trabajó mucho en colaboración con las galerías. Luego armó ArteBa. O sea que esto era un mandato.

–¿Hay algo pedagógico en OdA?

–Es como en la película *Educando a Rita*. Creo que a través de estos objetos de arte utilitario o de arte aplicado se puede ir formando una sensibilidad. Yo pienso que el coleccionista debería empezar de abajo para arriba. Por obras sobre papel u objetos, luego fotografías, hasta llegar a la obra importante para no equivocarse. Pero en general es al revés. La gente que puede comprar, empieza equivocándose. Por lo más tradicional y lo que no corresponde a una época. Yo creo en el coleccionismo que corresponde a una época, el que compra a los pares o a los de más abajo en edad. La gracia está en correr riesgos. Cuando yo tenía 18 años, le compré obra a artistas que tenían mi misma edad y hacían su primera muestra, por ejemplo, Manuel Esnoz. Y eso que yo no tenía un peso. Le dije: "¿Vos necesitás materiales para pintar? Vamos a una pinturería, yo compro los materiales en cuotas con mi tarjeta por el precio que te pago por el cuadro. Hicimos una gran compra y yo me quedé con la obra". Si yo lo puedo hacer, hay mucha gente que lo puede hacer, aun con la crisis, pagando 100 pesos por mes. No gastando en otras cosas. Yo nunca me voy a comprar un sillón o un mueble que valga una fortuna. Prefiero invertir en obras.

Valeria tiene una chaqueta de terciopelo color rojo isabelino, un pañuelo doblado de manera que parece el *jabot* de un lord, cabello rubio naturalmente ondeado y sin ningún corte quirúrgico (léase posmoderno), o sea que desobedece el *fashion* de las bellezas de Palermo Viejo.

–En Palermo se tiende a vender objetos de decoración con el rango de arte.

–En OdA es al revés: comienza siendo arte y termina siendo un objeto. Este es un país que se basa mucho en la moda y la gente pone en su casa aquello de lo cual ya tiene una referencia, y de esto hay pocas referencias. Por eso me va mucho mejor con los extranjeros que con el público argentino, que suele comprar lo más establecido. Si se usa la madera oscura, compra un objeto de madera oscura; si se usa el aluminio, lo mismo. Tampoco existe el reconocimiento del objeto de artista con el mismo valor que la obra "oficial". Ni existe una valoración real de la artesanía. El vidrio, por ejemplo, tiene en Europa y EE.UU. un precio altísimo. El mismo vidrio que acá vale 70 pesos, en Londres vale 400.

–¿Cómo es el artista como proveedor? ¿Mañero?

–Nunca acepto una seña ni doy una fecha. Es muy difícil que un artista pueda seguir mucho tiempo haciendo un mismo objeto. Por ahí hace una serie y después cambia. Pero siempre explico que esto no es industrial y por eso la entrega no puede ser tan rigurosa.

–¿Será que los artistas conservan el fantasma romántico de la obra única y por eso les cuesta trabajar en serie?

–No creo. ¿Hace cuánto que existe el grabado? El grabado siempre fue seriado, lo mismo que la fotografía. Si se hace menos ahora de lo que se hacía antes es por una cuestión de valor de mercado. Para mí, una de las cosas que arruinó el arte es el mercado de arte. Eso es lo que hace correr los precios. Creo que lo que hay de auténtico en OdA es que no tiene un valor de mercado. Siempre es arbitrario el precio en el arte. Aquí hay cosas desde 5 pesos.

–Junto con artistas de firma, usted rescata algunos populares que va descubriendo.

–Había un viejito que vivía en Córdoba, en una casita precaria, y hacía unos juguetes de madera muy primitivos y maravillosos. Yo justo estaba abriendo OdA y le hice una compra. Empecé a elegir y a elegir, y cuando le pregunté: "¿Cuánto es?", me dijo: "85 pesos". Le contesté: "Agregue un poco más para que lleguemos a 100". Y cuando le iba a pagar, agarró el billete, me miró y dijo: "Uno entero no tuve nunca". Y cuando me fui, me corrió y me trajo otro más de regalo. Cuando puse sus cosas, aquí vinieron productores de *La Nación* y de *Clarín*. De todo lo que había, eligieron lo que él hacía. Murió al poco tiempo. Se llamaba Gallipolliti.

A veces, a OdA entra alguien –generalmente una mujer– con algún objeto en la mano o un prendedor llamativo en la solapa. Entonces Valeria decide que esos elementos son *OdA*. Inmediatamente *destapa* a la artista secreta que sólo hace *cositas* para sí misma o a la tímida que entró con un cebo para que la curadora crea haberla descubierto.

Valeria Fiterman dice que nunca tocó un pincel ni una maderita: se define más observadora y consumista que realizadora. Asombrada con que la Argentina no figure en la página de Internet, planea trabajar con artesanos locales ayudándolos a reciclarse, mezclando las técnicas tradicionales con los experimentos de artistas individuales. OdA se prolonga a su modo en Los Cocos, que en triángulo con La Cumbre y Capilla del Monte es un semillero de artistas y artesanos en acción. En Los Cocos, Baby Navero, marido de Valeria Fiterman, atiende una hostería de los años '20 que alberga una exposición permanente de obras Remo Biancedi, artista y vecino. Allí, el arte se mimetiza en muebles y otros elementos que sólo son *útiles por añadidura*.

–También está Horacio Cadenas, que hace coches de madera. Cuando no tiene dinero para comprar material, sale a caminar y usa las maderitas que encuentra. Claro que a veces hemos vuelto a Los Cocos y nos hemos encontrado con que faltaba la pata de una silla. Una vez fui a buscar un rastrillo y le faltaba el palo. "¿Qué hiciste, Horacio?" "Y... las ruedítas de los coches." Primero lo querés matar, después te das cuenta de que hizo un auto maravilloso.

Si siempre se asoció el arte a la conservación de la infancia, los niños son los primeros en reconocerlo y toman OdA como un parque de diversiones. Ellos son los primeros en adivinar las funciones de lo que parecen bellezas intocables para mantenerse en los estantes y *desacralizan* tocando, poniendo a rodar, dando cuerda. Según Valeria Fiterman, su hijo Martín, de catorce años, quien ya tiene una minicolección de cuadros y que fue definido por Ruth Benzacar como su coleccionista más joven, fue el primer admirador de OdA.







FOTOS: PABLO PIOVANO

SANTOS POPULARES HECHOS POR VERÓNICA LONGONI (INCLUYEN AL DIABLO)

–Es como en la película *Educando a Rita*. Creo que a través de estos objetos de arte utilitario o de arte aplicado se puede ir formando una sensibilidad. Yo pienso que el coleccionista debería empezar de abajo para arriba. Por obras sobre papel u objetos, luego fotografías, hasta llegar a la obra importante para no equivocarse. Pero en general es al revés. La gente que puede comprar, empieza equivocándose. Por lo más tradicional y lo que no corresponde a una época. Yo creo en el coleccionismo que corresponde a una época, el que compra a los pares o a los de más abajo en edad. La gracia está en correr riesgos. Cuando yo tenía 18 años, le compré obra a artistas que tenían mi misma edad y hacían su primera muestra, por ejemplo, Manuel Esnoz. Y eso que yo no tenía un peso. Le dije: "¿Vos necesitás materiales para pintar? Vamos a una pinturería, yo compro los materiales en cuotas con mi tarjeta por el precio que te pago por el cuadro. Hicimos una gran compra y yo me quedé con la obra". Si yo lo puedo hacer, hay mucha gente que lo puede hacer, aun con la crisis, pagando 100 pesos por mes. No gastando en otras cosas. Yo nunca me voy a comprar un sillón o un mueble que valga una fortuna. Prefiero invertir en obras.

Valeria tiene una chaqueta de terciopelo color rojo isabelino, un pañuelo doblado de manera que parece el *jabot* de un lord, cabello rubio naturalmente ondeado y sin ningún corte quirúrgico (léase posmoderno), o sea que desobedece el *fashion* de las bellezas de Palermo Viejo.

–En Palermo se tiende a vender objetos de decoración con el rango de arte.

–En OdA es al revés: comienza siendo arte y termina siendo un objeto. Este es un país que se basa mucho en la moda y la gente pone en su casa aquello de lo cual ya tiene una referencia, y de esto hay pocas referencias. Por eso me va mucho mejor con los extranjeros que con el público argentino, que suele comprar lo más establecido. Si se usa la madera oscura, compra un objeto de madera oscura; si se usa el aluminio, lo mismo. Tampoco existe el reconocimiento del objeto de artista con el mismo valor que la obra "oficial". Ni existe una valoración real de la artesanía. El vidrio, por ejemplo, tiene en Europa y EE.UU. un precio altísimo. El mismo vidrio que acá vale 70 pesos, en Londres vale 400.

–¿Cómo es el artista como proveedor? ¿Mañero?

–Nunca acepto una seña ni doy una fecha. Es muy difícil que un artista pueda seguir mucho tiempo haciendo un mismo objeto. Por ahí hace una serie y después cambia. Pero siempre explico que esto no es industrial y por eso la entrega no puede ser tan rigurosa.

–¿Será que los artistas conservan el fantasma romántico de la obra única y por eso les cuesta trabajar en serie?

–No creo. ¿Hace cuánto que existe el grabado? El grabado siempre fue seriado, lo mismo que la fotografía. Si se hace menos ahora de lo que se hacía antes es por una cuestión de valor de mercado. Para mí, una de las cosas que arruinó el arte es el mercado de arte. Eso es lo que hace correr los precios. Creo que lo que hay de auténtico en OdA es que no tiene un valor de mercado. Siempre es arbitrario el precio en el arte. Aquí hay cosas desde 5 pesos.

–Junto con artistas de firma, usted rescata algunos populares que va descubriendo.

–Había un viejito que vivía en Córdoba, en una casita precaria, y hacía unos juguetes de madera muy primitivos y maravillosos. Yo justo estaba abriendo OdA y le hice una compra. Empecé a elegir y a elegir, y cuando le pregunté: "¿Cuánto es?", me dijo: "85 pesos". Le contesté: "Agregue un poco más para que lleguemos a 100". Y cuando le iba a pagar, agarró el billete, me miró y dijo: "Uno entero no tuve nunca". Y cuando me fui, me corrió y me trajo otro más de regalo. Cuando puse sus cosas, aquí vinieron productores de *La Nación* y de *Clarín*. De todo lo que había, eligieron lo que él hacía. Murió al poco tiempo. Se llamaba Gallipolliti.

A veces, a OdA entra alguien –generalmente una mujer– con algún objeto en la mano o un prendedor llamativo en la solapa. Entonces Valeria decide que esos elementos son *OdA*. Inmediatamente *destapa* a la artista secreta que sólo hace *cositas* para sí misma o a la tímida que entró con un cebo para que la curadora crea haberla descubierto.

Valeria Fiterman dice que nunca tocó un pincel ni una maderita: se define más observadora y consumista que realizadora. Asombrada con que la Argentina no figure en la página de Internet, planea trabajar con artesanos locales ayudándolos a reciclarse, mezclando las técnicas tradicionales con los experimentos de artistas individuales. OdA se prolonga a su modo en Los Cocos, que en triángulo con La Cumbre y Capilla del Monte es un semillero de artistas y artesanos en acción. En Los Cocos, Baby Navero, marido de Valeria Fiterman, atiende una hostería de los años '20 que alberga una exposición permanente de obras Remo Biancedi, artista y vecino. Allí, el arte se mimetiza en muebles y otros elementos que sólo son *útiles por añadidura*.

–También está Horacio Cadenas, que hace coches de madera. Cuando no tiene dinero para comprar material, sale a caminar y usa las maderitas que encuentra. Claro que a veces hemos vuelto a Los Cocos y nos hemos encontrado con que faltaba la pata de una silla. Una vez fui a buscar un rastrillo y le faltaba el palo. "¿Qué hiciste, Horacio?" "Y... las rueditas de los coches." Primero lo querés matar, después te das cuenta de que hizo un auto maravilloso.

Si siempre se asoció el arte a la conservación de la infancia, los niños son los primeros en reconocerlo y toman OdA como un parque de diversiones. Ellos son los primeros en adivinar las funciones de lo que parecen bellezas intocables para mantenerse en los estantes y *desacralizan* tocando, poniendo a rodar, dando cuerda. Según Valeria Fiterman, su hijo Martín, de catorce años, quien ya tiene una minicolección de cuadros y que fue definido por Ruth Benzacar como su coleccionista más joven, fue el primer admirador de OdA.



nuevo stand

Estée Lauder inauguró un nuevo stand internacional en la perfumería Rouge del Alto Palermo. Inés Estévez fue la madrina del local, cuya apertura incluyó hasta corte de cinta.



Sensitivo

Dove Sensitive es el nuevo antitranspirante de la marca, lanzada como una flamante variedad dentro de su línea de productos. Fue especialmente formulado para pieles delicadas o para aquellos momentos del mes en los que la piel requiere más suavidad. Está dermatológicamente testeado.



para todos los gustos

Se estrenó en El Ombligo de la Luna (Anchorena 364) *Para todos los gustos*, versión de Miguel Guerberof de la comedia *As you liked*, de W. Shakespeare. La llevan adelante actores y actrices de la Compañía Shakespeare Buenos Aires. Actúan entre otros Carla Peterson, Verónika Silva, Constanza Naccarato, Antonia de Michellis y Horacio Acosta.



Accesorios

Andrea Peinados presentó en su salón de la calle Talcahuano al 1200 una colección exclusiva de accesorios del diseñador Celedonio Lohidoy, quien ya, por otra parte, abrió su primera tienda en Barcelona. Anillos, gargantillas y pulseras firmadas por Lohidoy, en exhibición.

fin de semana

Subió a escena en el Cervantes, Sala María Guerrero, la puesta de *Nuestro fin de semana*, de Roberto Cossa, con dirección de Hugo Urquijo, treinta y ocho años después de que fuera estrenada con un memorable elenco que encabezaba Juan Carlos Gené. Esta vez estarán en el escenario Pablo Alarcón, Rita Terranova, Daniel Miglioranza, Marita Ballesteros, Diego Peretti, María Socas, Roly Serrano, Marcela Ferradás y César Vianco. De jueves a domingo.



Joyas

María Medici abrió su local galería en Thames 1565, entre Honduras y Gorriti. En ese espacio se pueden ver las joyas contemporáneas de la artista, así como las de nuevos diseñadores argentinos que desde hace tiempo están creando nuevos estilos. Todo lo que está a la venta en el local se produce en la Argentina, y en su rubro busca la mejor relación entre precio y calidad.

PROMO

Desde junio y hasta setiembre se desarrollará la promoción que permitirá probar gratuitamente los productos de las líneas Bagóvit A y Avant, en farmacias de Capital, Gran Buenos Aires, Córdoba, Mendoza, Tucumán, Santa Fe, Rosario, Paraná, Corrientes, Resistencia, Neuquén y Mar del Plata. En cada uno de esos lugares habrá promotoras que harán demostraciones de ambas líneas.



milagro

Gustavo Garzón, Juan Cruz Bordeu y Teté Coustarot fueron algunas de las caras conocidas que se reunieron en La Corte a instancias de Miracle Homme, la nueva fragancia masculina de la marca francesa. La cara internacional del perfume es Mathieu Kassovitz, actor, director y realizador de películas, entre ellas la celebrada *Amelie*.



cédrat

Los laboratorios Klorane presentan su nuevo champú y tratamiento Resplandor Cédrat, a base de extracto de ese fruto del cidro, árbol cuyo nombre latino es Citrus Limonum. Ese principio activo ciento por ciento vegetal es rico es vitaminas P, aminoácidos e hidratos de carbono. El champú elaborado en base a la pulpa de cédrat ofrece brillo y vitalidad, mientras el tratamiento sin aclarado facilita el peinado y le da al cabello un brillo duradero.





MODA

PAESEDEGLIZEGNA

Ermenegildo Zegna fue, hace cien años, el único de doce hermanos que pudo ir al colegio. Fue además quien convirtió al pequeño pueblo de Trivero, en los Alpes italianos, en la cuna de un imperio lanero. La familia aún conserva todo el control del grupo, a diferencia de otras marcas que vendieron su chapa.

POR C.A.

Trivero, un pueblo de los Alpes italianos, es conocido como "il paese degli Zegna". En su centro hay una fuente dedicada por la población de Trivero a Ermenegildo Zegna, el hombre que convirtió ese lugar en la cuna de los mejores lanificios del mundo. Fue a principios del siglo pasado que el joven Ermenegildo creó su empresa textil. Entonces Italia estaba todavía afuera de los circuitos internacionales de la moda. Y en esos circuitos, en materia de lana, los ingleses llevaban la delantera. La fábrica de Trivero comenzó a funcionar en 1910. "Mi abuelo era el último de 12 hermanos, y el único que había podido ir al colegio", relata hoy Paolo Zegna, nieto del fundador y actual consejero del grupo junto a su primo Ermenegildo. "Viajó a Francia y a Inglaterra, aprendió todo lo que pudo y volvió a montar la fábrica", agrega.

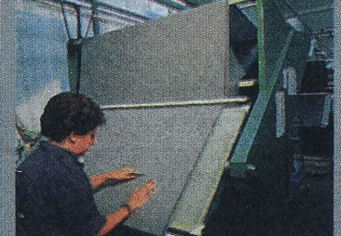
La fábrica sigue en Trivero, y es impactante ver su modernidad. Los almacenes están ubicados en la planta baja; en el primer piso se realiza todo el trabajo hasta la urdimbre; en la segunda planta se teje. Los nietos de aquel precursor son hoy quienes dirigen el grupo Zegna, una de las pocas empresas familiares sobrevivientes en el mundo de la moda. Nunca han contratado a un diseñador que marque con su estilo las prendas Zegna. Se resisten a perder la identidad familiar que los caracteriza. Ninguno, ni siquiera entre ellos, sobresale. Zegna es una empresa decididamente familiar y horizontal.

La clave fue y sigue siendo los materiales que compran, su materia prima. En los años '20, el abuelo viajó a Australia (tardó un mes en llegar y otro en volver) para conocer a los mejores ganaderos: casi cien años después, siguen siendo esos australianos sus principales proveedores de lana. Es en Trivero donde la lana se convierte en tejido, y ese tejido es a su vez vendido a otras grandes marcas, como Armani o Hermès. Una vez obtenida mediante los primeros pasos la materia prima, se abre la instancia del diseño, y el trabajo se deriva a las diversas plantas de producción que los Zegna tienen en Italia, Suiza, España, México y Turquía.

Cada año, los Zegna producen unas 350.000 prendas entre trajes y abrigos, un millón de prendas sport y un millón y medio de accesorios. Sus productos son vendidos en 63 países, casi siempre en alguno de sus 75 locales propios. "Somos el único grupo de vestir de hombre totalmente verticalizado. Lo controlamos todo, desde la materia prima hasta el consumidor final. Si lo produjéramos todo fuera perderíamos la velocidad, la información interna y el control de calidad; porque, si se comete un error, ahora sabemos dónde está y podemos corregirlo a tiempo", afirma Ermenegildo nieto. De lo que habla, cuando habla de "verticalización", en realidad es de control y de poder: casi todas las casas históricas de la moda italiana y francesa han vendido en las últimas dos décadas su firma y sus estructuras a grupos que las han concentrado, y en muchos casos les han lavado su identidad.

Las colecciones reflejan los tiempos. En los últimos ocho años, dice Zegna, "hubo un cambio sociológico que se advierte en la moda. La atención no está puesta sólo en lo laboral. La familia, los amigos, el tiempo libre y los hobbies adquieren importancia". Y en diseño, los Zegna han sido lo suficientemente astutos como para incluir cada nicho del mercado sin perder la fama de clásicos por la que se los respeta. De hecho, en cada presentación pueden verse trajes impecables y abrigos cuya calidad se nota a la distancia, pero en los últimos años han sumado a sus colecciones ropa dirigida a varones más descontracturados, más audaces y hasta un poco andróginos. La joya del grupo sigue siendo la colección Napoli Couture, que rinde homenaje al mundo de atelier con líneas algo retro que remiten a las imágenes de Gregory Peck, Luchino Visconti o Hubert de Givenchy.






IMÁGENES DEL IMPERIO LANERO LEVANTADO POR LOS ZEGNA EN TRIVERO, EL PEQUEÑO PUEBLO NATAL DE ERMENEGILDO, UBICADO EN LOS ALPES.



PERSONAJES

DE MENDOZA

POR ROSARIO BLEFARI

Marta Elena Pena de Matsushita es mendocina, licenciada en Ciencias Políticas recibida con el mejor promedio del país, y esposa de un graduado de la Universidad de Tokio que hace ya muchos años cursaba un posgrado en Cuyo. Se casó, emigró, tuvo dos hijos en Japón, aprendió el idioma y tan bien lo aprendió que hoy es investigadora del Centro de Culturas Comparativas de la Universidad de Doshisha, en Kioto.

Marta Elena Pena de Matsushita es investigadora del Centro de Culturas Comparativas de la Universidad de Doshisha, en Kioto. Nació en Mendoza y se fue a vivir a Japón recién graduada en Ciencias Políticas sin ni siquiera haberse detenido a recibir las dos medallas que había ganado como mejor promedio del país. Hiroshi era el joven graduado de la Universidad de Tokio que había venido a la de Cuyo como becario y que volvía a Japón casado con esta dama mendocina. El peso del riesgo que asumía alejándose de todo lo conocido y querido pendía del hilo de una promesa, la de este hombre japonés que comprendió de qué se trataba que su mujer anhelara, como él, una intensa vida de actividad intelectual. A veinte mil kilómetros de su origen, construyó un hogar, crió dos hijos japoneses y se dedicó al estudio, la investigación, la enseñanza y difusión de la cultura latinoamericana. Escribió en japonés sobre pensamiento político y otros libros que han aportado al conocimiento sobre América latina en Japón. Todos los días viaja en el tren bala. En el recorrido está Nagoya, la ciudad donde vive la familia; Kioto, donde trabaja, y Kobe, donde queda la universidad de Hiroshi. De paso por Argentina presentó su último trabajo *Sarmiento y Fukuzawa, dos forjadores de la modernidad*.

–¿Cómo conoció a su marido, el principal motivo de su emigración?

–Yo estaba estudiando en la Facultad de Ciencias Políticas, en la Universidad Nacional de Cuyo, con planes de ir a Francia o a Estados Unidos a seguir estudiando. En ese momento el rector de la universidad había celebrado un convenio con la Universidad Nacional de Tokio. Mi marido era estudiante de posgrado en la Universidad de Tokio y estaba a punto de ir con una beca a Kuwait. El tema de él eran las relaciones diplomáticas entre Estados Unidos y América latina. Justo salió la beca que ofrecía Cuyo y su profesor le sugirió no ir a los EE.UU. y presentarse a esta beca para ver el problema desde una perspectiva latinoamericana. Yo estaba todavía en la licenciatura, pero como él tenía un par de asignaturas a nivel de facultad –de historia nacional interna de Argentina le quedaba mucho por saber– nos conocimos cuando bajaba de las alturas de la maestría y venía a las clases de la facultad.

–¿Cómo se decidió el lugar donde vivirían?

–Hiroshi estuvo dos años en la Argentina, el primero fuimos amigos y después la relación fue cambiando. Ya tenía que volver a Japón y me propuso que nos casáramos. El tema de casarse no era problemático, pero sí el de irse a vivir a Japón. Primero mi padre puso como condición que nos quedáramos a vivir en Argentina. Hiroshi aceptó, pero otro chico japonés que estaba en Mendoza me dijo que la Universidad Nacional de Tokio es la cumbre del sistema universitario japonés y que el que estudia en el posgrado se dedica seguro a la investigación y que tiene todas las puertas abiertas. Pero este chico me dijo que si Hiroshi se quedaba en Argentina echaba por la borda el esfuerzo de años, que lo pensara bien. Me dio material para pensar muy seriamente y me di cuenta de que quedaban dos caminos: abandonar el plan de casamiento y que cada uno siguiera su camino o arriesgarme a ir yo a Japón. Lo hablé con mi padre y fue muy comprensivo; lo único que me dijo fue "acordate que estamos a veinte mil kilómetros de distancia, cualquier problema que aparezca no vamos a poder volar al lado tuyo".

–¿Fue impactante llegar a destino?

–Afortunadamente tuve dos meses de intervalo hasta llegar y evité lo dramático de viajar en avión y llegar en algunas horas. Tam-

El libro

Una vaga idea se convirtió de a poco en un plan concreto de investigación: trazar una comparación entre un pensador de la esfera latinoamericana y uno japonés, algo sin precedentes. Eligió a dos hombres acerca de quienes no hubiera dudas que causaron un impacto en el destino de sus países: Domingo F. Sarmiento y Yukichi Fukuzawa. Vinculados a la educación, ambos tuvieron ideas determinantes acerca del proceso de crecimiento de sus países. La mayor parte de la obra de Fukuzawa está en japonés, por lo tanto es difícil que alguien hubiera podido dar cuenta de este paralelismo sin tener conocimiento de los dos idiomas, un pie en cada tierra y no se ubicara, además, en el correspondiente área del conocimiento. Con las condiciones para hacerlo, ella trazó entre estos dos puntos distantes –Fukuzawa y Sarmiento– todos los vectores que se necesitan para conectar por analogías y contrastes dos universos paralelos de madres, circunstancias, actitudes e ideas. Destinos diferentes para países que contaron con hombres comparables. Confirmaciones varias para el juego de los encuentros y bifurcaciones que ensamblan lo similar y lo distinto como piezas de un mismo reloj.





bién fue consejo de mi padre hacer un viaje largo antes de llegar a Japón. Decidimos tomar un barco un poco en estilo viaje de bodas y al mismo tiempo acercándonos al destino. El barco paraba en un puerto y si no había carta de mis padres, yo lloraba. Soy la hija menor de dos hermanas, muy compañera de mi padre que me llevó y me fue a buscar desde jardín de infantes hasta que terminé la universidad. Después de un mes de barco nos bajamos en San Francisco porque allí estaba su hermano mayor. Ese mes fue muy importante porque pudimos tomarlo con calma, conversar tantas cosas, divertirnos, y en la casa de mi cuñado aumentó mi tranquilidad. Al ver a esta familia me di cuenta de que no había tantas diferencias como uno sueña entre un argentino y un japonés.

–Antes de Hiroshi, ¿había en usted algún interés especial por la cultura oriental?

–Nada, nada. Absolutamente nada. Mi familia española por mi padre, francesa por mi madre, yo había viajado cuatro veces a Europa con mis padres pero ni se me ocurría ni tenía curiosidad alguna. El único contacto del que me acuerdo fue cuando unos amigos de mis padres viajaron a Japón y trajeron algunos souvenirs, entre ellos unos palillos de laca y la amiga de mi mamá me preguntó si quería que ella me enseñara a manejarlos. Yo le contesté: "No, estoy muy ocupada, estoy estudiando, no tengo tiempo ni pienso usar palillos en mi vida".

–¿Qué la intrigaba más?

–Lo que me interesaba saber no eran las altas expresiones de la cultura japonesa sino las de la vida cotidiana; y más preguntas le hacía a Hiroshi, menos podía hacerme una imagen porque muchas cosas que uno vive a diario de su propio país, de su propia cultura, no las racionaliza. El se quedaba pensando y me decía: "nada distinto a lo que conoces" y le preguntaba ¿qué comen?, ¿qué hay?, y él me decía: "en cada casa comemos distinto". Y claro, a nosotros aquí nos pasa lo mismo, en ninguna casa se come igual. Entonces cada día yo me preguntaba: "¿en dónde está entonces todo eso a lo que yo me tengo que acostumbrar?". Pero más preguntaba, menos información obtenía. Lo que más me preocupaba, más todavía que la vida cotidiana, era mi carrera. Antes de casarnos, ese era el tema difícil entre nosotros, donde no había un acuerdo. El 17 de octubre rendí la última materia de la licenciatura y el 18 nos casamos. En la ceremonia de graduación no estuve porque fue en diciembre. Ese año conseguí la medalla de oro de la universidad y la medalla de oro de la Federación de Mujeres Universitarias Argentinas porque me gradué con el más alto promedio del país. Entonces yo me vi graduada en Ciencias Políticas sin hablar palabra de japonés, Hiroshi siempre me lo dijo: "Es una lengua muy difícil, hay extranjeros que hace años que viven en Japón y no logran dominarla". Le había preguntado: "Si voy a Japón ¿qué puedo hacer?". ¿Y sabés lo que me contestó?: "Nada, no es necesario que hagas nada. Yo trabajo, tu estás en la casa" y yo dije: "Punto. Acá no podemos seguir hablando con esa mentalidad".

–¿Es habitual esta lógica?

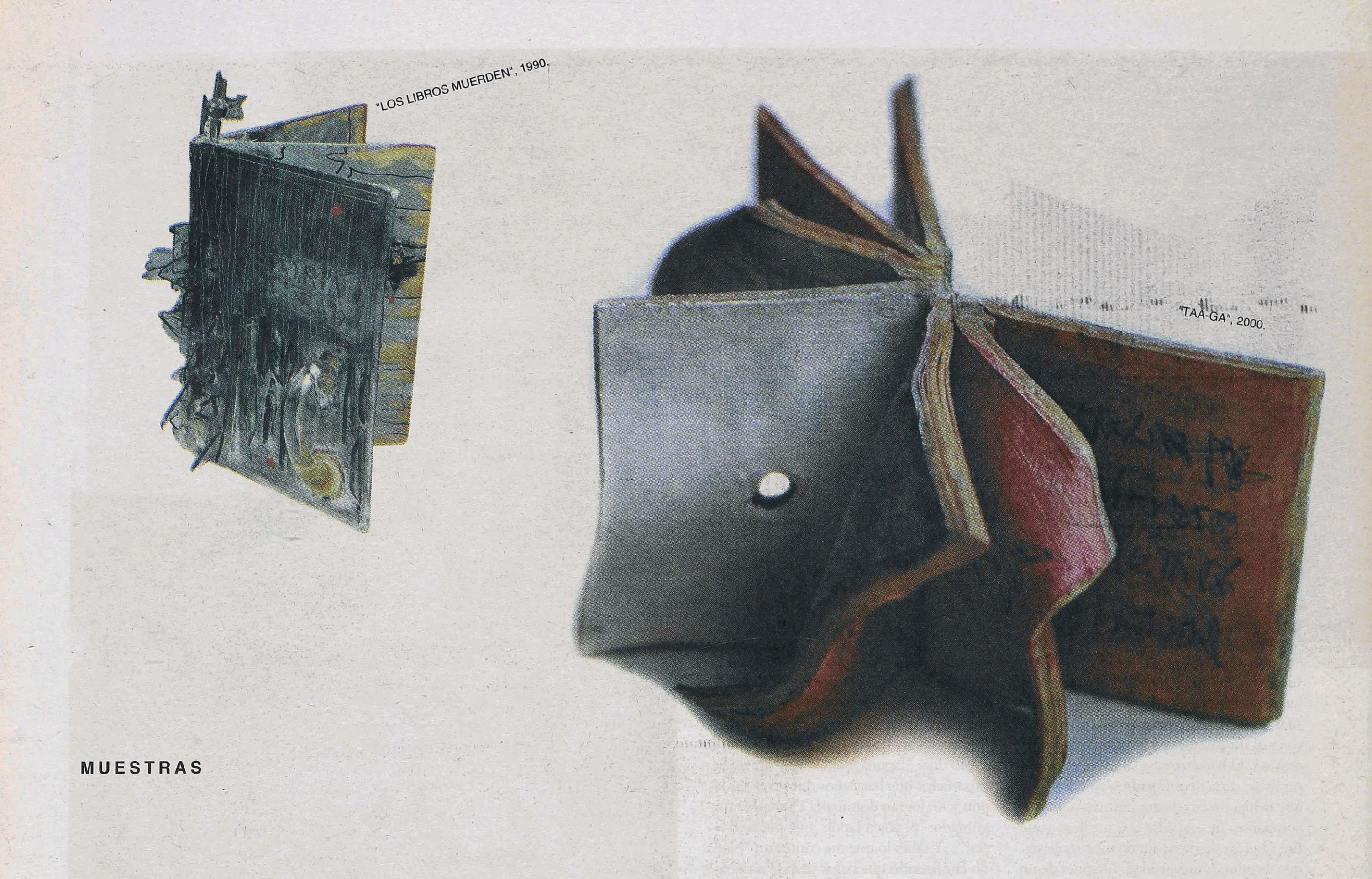
–La mayoría piensa así. Aunque las chicas más jóvenes son diferentes y la están cambiando. Pero todavía el hombre se siente un poco disminuido si la mujer trabaja y como es un país con mucha seguridad económica la mujeres japonesas se la pasan comprando y ahí viene el consumismo. Los chicos se van a las siete, nadie almuerza en casa, hasta la noche no vuelven y así vos ves en Japón los restaurantes caros, de comida francesa, por ejemplo, con un ciento por ciento de mujeres. Además tienen muchas oportunidades de cultivarse porque hay centros que se llaman de educación social, que están en todos los barrios, donde tenés clases de caligrafía, de francés, de inglés, bailan salsa, flamenco, hay clases de historia, ¡no te vas a quedar en casa a aburrirte!

–¿Nunca la atrajo esa comodidad?

–Yo no podía hacer eso. Me gusta salir con mis amigas pero... No, yo, de ninguna manera, yo quería hacer algo, para lo que había estudiado, esa era mi idea. Antes de casarnos tuvimos una disputa muy fuerte con eso, el no entendía qué importancia tenía para mí trabajar si no lo necesitaba. A las dos o tres semanas apareció y me propuso casarnos igual y después pensarlo. Yo le dije que no, que pensarlo después no, porque si después pensamos y no pasa nada, esto va a ser un desastre, absolutamente no, entonces volvimos a pelearnos. Reapareció una semanas más tarde en la fiesta de mi cumpleaños a la no lo había invitado porque estábamos peleadísimos por ese tema, y me dijo que me prometía que iba a hacer todo lo posible para que yo pudiera realizarme profesionalmente en Japón. Y es una promesa que ha cumplido. El siguiente año fui a los Estados Unidos a hacer la maestría en la Universidad de Texas, en Austin, y volví a Japón. Hiroshi había recibido su doctorado. Nos presentamos a concurso en la universidad, donde querían formar un centro de estudios de América Latina –tenían el curso de área de América Latina y querían formar un centro de investigación–. Ganamos el concurso y trabajamos desde el principio juntos, socios absolutos. Nació nuestro hijo mayor y estuvimos muy activos, contribuimos a formar la asociación japonesa de estudios de América Latina.

–¿Cómo resolvió la educación de sus hijos?

–Durante la etapa equivalente a la primaria y a la secundaria las escuelas japonesas no tienen personal de limpieza. Los niños japoneses se encargan de eso repartiéndose las tareas semanalmente, limpian el piso, los bancos y los baños. Todo eso responde a una pedagogía y lógica que enseña autodisciplina, humildad, el valor de las tareas domésticas y manuales y la conciencia de grupo, es decir cómo trabajar en equipo para conseguir algo que es un beneficio para todos. Esto es muy importante comprenderlo. Una amiga chilena no lo entendió así y sacó a su hijo de la escuelá y lo puso en una donde se hablaba en inglés. Nunca pudo adaptarse. En la asociación de cónyuges de extranjeros –en Japón hay una asociación para todo–, se planteó en un momento el tema de la discriminación que significaba que la mayoría de los hijos de matrimonios mixtos tuvieran dificultades en la escuela. Revisé las estadísticas y vi que los chicos tenían buenas calificaciones en otras materias pero fallaban en las que se relacionaban directamente con la lengua. El japonés requiere de una práctica constante, es muy complejo, se manejan distintos niveles para hablar con distintas personas de acuerdo a la edad y el cargo o función. Por ejemplo, en una reunión, hay que usar ciertas palabras para dirigirse a unos y otras para decirle lo mismo a otros. El problema era serio: japonés solamente en horario escolar podía ser un gran error si quería que mis hijos se desarrollaran a pleno en el lugar adonde habían nacido y donde vivían. Así lo hicimos y no hubo problemas. En mi caso, cuando recién llegué, me había hecho amiga de otra mendocina que me invitaba todas las semanas con empanadas y vinos mendocinos. Tuve que decirle en un momento que me perdonara pero que yo no iba a aceptar más sus invitaciones, al menos por un tiempo, porque si seguía con esa rutina, me ganaba seguro la nostalgia y me alejaba de la posibilidad de abrirme a los demás, a lo nuevo, corriendo el riesgo de no poder adaptarme.



"LOS LIBROS MUERDEN", 1990.

"TAA-GA", 2000.

MUESTRAS

LIBROS DE VESTIR

Mónica Goldstein *interviene* libros de una manera más rotunda que la crítica literaria. Los transforma en objetos con piedras, con pétalos, con papeles dorados o plateados. Dice que su mente opera en collage y que su tendencia a la yuxtaposición empieza por sus ideas. Y que *sus* libros son caminos a un país imaginario que ella bautizó Taa-Ga. Los muestra en Arcimboldo bajo el título *15 años de libros de artistas.*

POR SOLEDAD VALLEJOS

Yo creo que la obra no es distinta de la vida, y en la vida nada es fijo. Todo está cambiando todo el tiempo, desde nosotros, nuestras células hasta nuestra manera de entender el mundo, nuestra visión, nuestras relaciones. Todo está cambiando todo el tiempo. ¿Qué permanece? Nada. Entonces, ¿cómo va a estar fijo? Estaría muerto." Mónica Goldstein explica algo tan sencillo como que jamás podría concebir que esos increíbles libros de artista que exhibe en la galería Arcimboldo (Reconquista 761, depto. 14) tengan un único uso, una sola manera de ser mirados, comprendidos, vividos. Tal vez sea por eso que ella sólo ofrece una producción que exige ser activada, puesta en funcionamiento por el público, como sugiere Corinne Sacca Abadi, crítica de arte y curadora de la exposición, en el catálogo. Tal vez sea porque ella intenta compartir con alguien más, anónimo, imaginario de tan lejano, pero seguramente posible, lo que acaba de descubrir: puede existir, mejor dicho, puede intentarse el autoconocimiento. Y el camino puede parecer arduo al principio, pero mientras tanto se van conociendo parajes encantadores.

Caminando por el espacio de la muestra, pensada casi escénicamente, y con la previsión necesaria para que el público pueda rodear aquello que es objeto (y no cuadro) con comodidad y curiosidad, Mónica cuenta que en un principio fue la pintura, otro poco el dibujo. "Pero siempre me interesó el collage. Y a veces me parece que todo lo hago como un collage, yuxtaponiendo: aun los pensamientos, aun las ideas. Me parece que es una manera de ver sumando. Yo sumo. Y los libros son una forma de sumar ideas con la obra." En el afán de sumar, entonces, una artista inquieta, hambrienta de respuestas que la confirmaran o inquietaran aún, pero que en todo caso siempre le permitieran nuevas preguntas, comenzó a trabajar con libros hacia fines de los '80. Exposiciones colectivas de pequeños formatos, arte sobre papel, arte y antropología, poesía ilustrada, fueron llevándola por distintas ciudades, por distintos países, pero invariablemente, después de un período de objetos nacidos de material de desecho, Mónica seguía acercándose a esa conjunción de dos mundos. Incorporar lo concreto de la palabra escrita, la tradición de lo supuestamente ya dicho de una vez y para siempre no era más que un punto de partida hacia... ¿hacia dónde? "Vestigios" y "Tiempos", ésas son las dos palabras que más se repiten en la historia de sus muestras individuales: los tiempos son "de secretos", "del trueno", "de mirar atrás", "de expansión", "de tiempos". Y los vestigios hacia donde fue, que ya parece haber dejado atrás para chocar con el momento en que eso tuvo vida, son siempre de un mismo lugar: Taa-Ga, una palabra inventada, que "alude a un mundo interior". "Mucho, creo, de lo que hago es un recorrido hacia Taa-Ga." Y es que la introspección, el cuestionamiento hacia el propio interior, no podría jamás nombrarse, hablarse, con el idioma de todos los días. Y, claro, también necesita mapas, fotos y bitácoras.

Lo que pasa con esos libros que Mónica va tomando de su biblioteca de a poco, siguiendo intuiciones ("como un impulso") que no podría explicar pero que tienen su razón en algún lado, es bastante más que una intervención. Lo que les pasa a esos ejemplares es que se vuelven pura materia moldeable. Un volumen pequeñito que alguna vez le regaló el *alma mater* de la galería, Pelusa Borthwick, resucitó cuando menos lo esperaba para convertirse en el libro-objeto "Taa-Ga" (rojizo por dentro, plateado por fuera, la



"DE LA INTERDEPENDENCIA", 2000.



"TRATADO DE GEOGRAFIA SUTIL", 1997.

firma, a modo de título, en el lomo; con un orificio en el centro de la página central); los instrumentos médicos que aparecieron en un cajón años después de la muerte de su padre, dermatólogo, se convirtieron en "A corazón abierto", un homenaje sin dolor, pero necesario. Cierto libro de infancia de su marido conoció su nueva vida cuando se llamó "Acerca de la realidad". En las tapas, algunas piedras reales, con volumen, se aferran con firmeza. Al principio del tomo, una lámina desplegable muestra la imagen de un camino de piedritas de colores sobre un fondo apaciblemente beige. Las cosas se complican al llegar a las primeras páginas: las piedras amenazan con invadirlo todo, los trazos escritos en algún idioma desconocido se pierden bajo un papel opaco, pero no tanto. "Son fotos de las mismas piedras en colores y en blanco y negro –explica Mónica con la misma morosidad con que va pasando las páginas–, el discurso y la palabra velada. Siempre hay una cuestión no fácil de descifrar: está velado, hay distintas capas, aparecen las piedras y detrás las palabras y más atrás otras palabras. Y se va develando. De alguna manera se van abriendo, y va apareciendo el espacio. Creo que siento esta idea conmigo: se va haciendo la claridad, se va haciendo luz, se va abriendo el espacio. Van saliendo las cosas que están de más. Finalmente se alcanza la unidad." Señala, y en lugar de página final aparece un hueco rectangular. Hay una pequeña piedra allí, negra. "De nuevo, la realidad, porque hay una piedra real. Un poco juego, porque ésta es la realidad... pero, ¿qué sé yo cuál es la realidad?"

Para Mónica, la realidad bien podría ser un mar de signos indescifrables, aunque debajo de ellos figure el código que debe usarse para leer el caos, como en la serie de opuestos complementarios que poblaron "Tiempo de secretos". Una superficie absolutamente blanca como la del cuadro sólo podría soportar una rosa tan blanca como ésa, "la unidad, el código", y la barra blanca bajo el cuadro sólo podría tener esos pétalos blancos en desorden, "la pluralidad, el libro". Y es que estas obras son aquellas imposibles de nombrar: en el lugar de la clásica tarjetita que cuenta el nombre de lo que se ve, sólo aparece... otro pétalo. "Me di cuenta de que no podía poner nombres, que el nombre tenía que estar escrito en este idioma. De alguna manera me pertenece esto de nombrar en sus propios códigos." Y, nobleza obliga, por algo estas piezas ni siquiera tienen la profana firma de autora, "no encontré dónde ponerla, y además visualmente molesta".

Instructora de yoga, antigua alumna de cursos de cábala y lectora de Borges por lo que tiene de "arte universal", Mónica se para al lado de un libro con una sola piedrita en su tapa. "Tratado de geografía sutil", un libro intervenido con técnica mixta, resultó ser lo que es a partir de una sugerencia del propio libro en su otra vida, cuando era un tratado de geografía verdadero con mapas que obligaron a tomarlo como base. "A veces elijo por las imágenes que tienen, a veces por el color del papel cuando están avejentados. En este caso, fue por el color amarillento del papel y los mapas. No sé si tiene mucho sentido decirlo, pero fue hecho a lo largo de varios años con una serie de consignas que yo me dije a mí misma. Cada vez que me ponía a trabajar, estaba muy consciente de lo que estaba haciendo: era como una práctica de meditación cada vez. ¿Viste que te dije que muchos de los libros son como un camino a cierto reino interno? Eso me interesa como metáfora y como proceso", susurra cuando ya perdió las dudas sobre si hablar o callar.

La producción de la obra, explica, la va modificando, ella vive procesos a medida que hace. "Es estar presente en esos múltiples procesos míos y de la obra, y en la interpelación que hay, la influencia de uno sobre otro. Yo influyo a la obra, la obra me influye a mí, permanentemente. Entonces, acá fui haciendo un recorrido desde ese gran discurso y la mucha palabra, y el mapa como ahogado y sin demasiada precisión. Se van limpiando zonas, se van produciendo silencios y espacios, y van apareciendo datos en el mapa, como si hubiera más claridad en la ruta." Se va haciendo silencio, dice, y llega al final: una rosa azul sobre un mapa claro, un personaje en una postura de yoga (*gokilasana*), una llegada apacible al final del camino.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

un amor de cisne



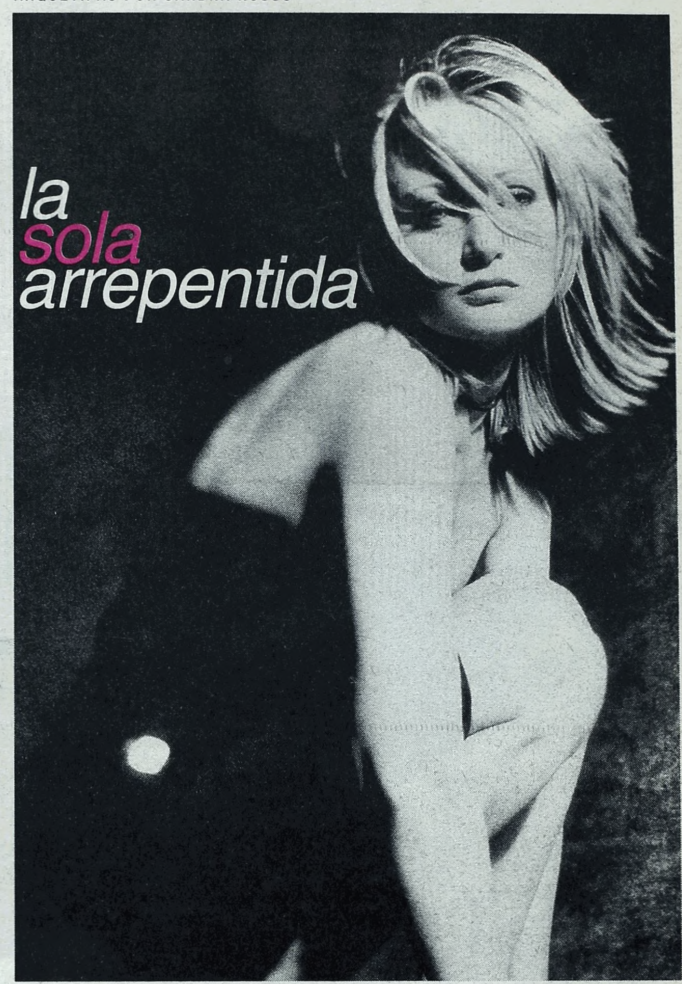
Si ya poner el pie sobre cualquier escenario, zona consagrada casi siempre inabordable para el público, provoca en la cronista cierta sensación de ajenidad, de invadir territorio, imagínese si esas tablas son las del Colón, y antes debió atravesar las bambalinas, entre estatuas de desnudos muy sombreadas y algunas piezas de mobiliario pertenecientes a la escenografía de *Las bodas de Fígaro*... En el escenario, bajo la luz cenital de los ensayos, con ropa de fajina –mallas, polainas, suéteres, joggins, faldas– entre la que harán notar más tarde algunos níveos tutús, bailarinas y bailarines conversan en esas típicas posiciones de descanso, tan airosas, producto de años de entrenamiento, que una no podría sostener ni dos minutos sin que se notara el esfuerzo.

Mejor entonces sentarse en la platea desde donde la directora (cubana) del Ballet Estable del llamado primer coliseo argentino, Marta García, da indicaciones, hace comentarios, cuando no se sube en los entreactos a hablar con las/os intérpretes de esta versión integral de *El lago de los cisnes*, de Tchaikovski. Tres actos y un epílogo que se ofrecerán en funciones abiertas los próximos 7, 11, 16 y 17 de julio, a precios accesibles: alrededor de 20 pesos la platea y de ahí para abajo, hasta ascender al paraíso. García y Orlando Salgado han hecho una nueva relectura de la modélica coreografía creada por Marius Peitpa, con participación de Leo Ivanov y presentada en 1895 en el teatro Marinsky de San Petersburgo. Referente insuperable hasta la fecha, este diseño coreográfico –estrenado en el Colón en 1913 por los Ballet Russes– se ofreció muchas veces fragmentado, hasta que en 1963 el Ballet Estable brindó la obra completa con la sobresaliente actuación de Norma Fontela, Esmeralda Agoglia y Enrique Lommi.

Empieza el baile con el cielo estrellado y los pinitos del jardín del último acto de *Las bodas*... al fondo, y pese al variopinto vestuario, la luz cruda, la ausencia de la Orquesta Filarmónica que dirigirá Carlos Calleja –presente en el ensayo siguiendo cada paso, cada nota que tocan distintos pianistas–, el romance amenazado de Odette y Sigfrido empieza a tomar vuelo, a cobrar vida. Y esta vez no se mueren, como ocurría siempre en las representaciones locales –"es que los argentinos son tan trágicos", según la directora–, mientras que en otros sitios, desde su estreno, se alternan el desenlace feliz y el desgraciado. Al cabo, *El lago*... es un cuento de hadas con príncipe al que le suena el reloj matrimonial y debe elegir entre varias candidatas (lo que da pie a que éstas bailen danzas de sus países, napolitanas y españolas, czardas y mazurkas). Pero él ama a Odette, convertida en cisne por el malvado Von Rothbart. Sigfrido, no esperábamos menos de él, se compromete a amar y a liberar a su chica emplumada, pese a las tretas del brujo.

Los distintos pianistas van desgranando las melodías que recorren una amplia gama de emociones, del tono elegíaco al presagioso, del humor a los colores folklóricos. Más allá de los detalles apuntados que podrían distanciar, se advierte a través del ensayo que *El lago*... va a ser honrado en esta versión que encabezan Silvina Perillo, Gabriela Alberti y Maricel Di Mitri (Odette, Odile), Alejandro Parente, Dalmiro Astesiano y Jorge Amarante (Sigfrido); Martín Miranda, Igor Gopkalo y Jorge Amarante (Brujo), en forma rotativa e intercambiando roles. Ricardo Reymena revisó escenografía y vestuario, en tanto que Félix Monti y Alfredo Morelli son los responsables de las luces y las proyecciones de este ballet tan clásico y tan romántico.

ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO



Ella le había dado calabazas, como se suele decir en otros lares, porque cuando se conocieron hacía muy poco tiempo que se había separado y quería su aire, su arroz integral con apio, su silencio matinal, su aceite de jojoba en el baño nocturno, su libertad para cambiar de opinión y de decisión intempestiva, repentina, hormonal, ováricamente, ¿y qué? Una no puede cambiar ni de opinión ni de decisión tal libremente cuando tiene pareja. Tener pareja es tener testigo. Ella todavía disfrutaba de su soliloquio, de ese cambiante monólogo interior cuando lo conoció, y no quiso perderse semejante autodisfrute. Lo largó.

El se la aguantó. ¿Qué otra cosa podía hacer? No iba a seguir llamándola después de que ella le dijera, tan claramente, que le gustaba estar con él, pero que más le gustaba estar sola. ¿Qué hace un caballero en estos casos? Se hunde en las sombras, desaparece, cierra la puerta delicadamente y jamás vuelve a aparecer por ella, da por hecho que la dama está bien y en sus cabales, y no insiste. El se la aguantó, decíamos, no sin antes no aguantársela. Insistió, llamó, esperó, dejó mensajes crípticos, mensajes explícitos, mensajes enojados, colgó sin dejar mensaje, en fin, hizo todo lo que un caballero no hace hasta que, humano en el fondo, se cansó y la olvidó.

Ella comió arroz integral con apio muchas noches seguidas, miró televisión, leyó libros de autoayuda sin tener que avergonzarse, durmió hasta cualquier hora, se desveló, gozó como una loca todo ese silencio, todo ese lugar en el placard, todo ese orden en el baño, hasta que un día, como todos los días anteriores, cambió drásticamente de opinión y de decisión: estar sola tiene sus ventajas, pero ella estaba hecha para la vida en pareja.

Lo llamó. El no estaba. Le dejó un mensaje. El no contestó. Le mandó un mail. El no contestó. Volvió a llamarlo. El no estaba. Le dejó un mensaje, esta vez con la voz levemente irritada. El tampoco contestó. Una tarde lo encontró en el cine: él estaba con otra señorita. Se saludaron y hubo presentación: él dijo, señalándole a la señorita y haciendo uso de cierta daga escondida en la lengua: "Patricia, mi novia".

Esa noche ella volvió a su casa y se quedó dormida sin probar el arroz integral.